

которое достигается только на определенном этапе личностного поэтического восхождения.

Разумеется, «квазижанровая» природа книги стихов не требует жесткого подчинения всех входящих в нее поэтических текстов некой единой смысловой, стилевой или образной доминанте (за исключением случаев преднамеренного подчинения, заданного авторским замыслом). И в поэтических книгах Славы Мееровны Рабинович немало текстов, не вписывающихся в общие для соответствующей книги доминанты. Но сами эти доминанты – присутствуют.

Литература:

Рабинович С.М. Золотые мои серебряные. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2003. 256 с.

Рабинович С.М. Мне непонятен этот мир. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2009. 208 с.

Рабинович С.М. Осень под Богом – поэма пролетных птиц в японских хокку. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2003. 48с.

Рабинович С.М. Пишу тебе. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2014. 240 с.

Рабинович С.М. Час волка и собаки. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2005. 309 с.

Рабинович С.М. Я и глагол и междометье. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2000. 152 с.

Рабинович С.М., Лойфман Б.Н. Душа – журавленок потешный. Екатеринбург: Штерн, 1992. 100 с.

Скрипова О.А. (Екатеринбург)

Жанр молитвы в книге стихов

М.Цветаевой «Лебединый стан»

Жанр молитвы занимает значительное место в творчестве Цветаевой. Так, в поле зрения исследователей постоянно попадает стихотворение «Молитва» (1909) как первый литературный и жизненный манифест поэта, анализируется влияние псалтырной поэтики на творчество Цветаевой [1]. А.Козлова подчёркивает, что «молитвенная лирика Цветаевой менее всего ориентирована на религиозную и литературную традицию молитвословия. Это потребность автора, индивидуальный опыт и эксперимент» [Козлова 2006: 385]. Попытаемся проследить, как трансформируется жанр молитвы в единственной книге гражданской лирики Цветаевой «Лебединый стан».

«Молитва – сакральный жанр, восходящий к древнейшей гимнической традиции» [Ермоленко 2013: 82]. Форму обращения к высшему божественному началу с хвалой-просьбой можно признать древнейшим сюжетным архетипом, стремящимся к сакральному наполнению. Молитва определяется как «установленный текст, читаемый при обраще-

нии к Богу, к святым», и как «обращение верующих с просьбами к Богу, к святым» [Ожегов 1992: 371]. Они разделяются на «просительные, благодарственные и славословия. Первые (просительные) – молитвы в собственном смысле» [Христианство 1995: 127]. Е. Рогачевская анализирует функциональные возможности молитвенного канона, где в уравновешенной композиции равномерно сочетаются исповедальная, просительная, хвалебная и благодарственная части. По наблюдению исследовательницы, при переходе из богослужебной практики в сферу поэтического творчества молитва сохраняет жанровое своеобразие за счет абсолютизации двух основных черт: обращения и прошения: «Таким образом, жанровое определение литературной молитвы практически совпадает со словарным значением этого слова, где преобладающей является сема прошения» [Рогачевская 1993: 72-73]. Обращение и просьбу как структурно-тематические составляющие архетипной формы отмечают многие исследователи. Стихотворная молитва неизбежно входит в двойной пласт взаимодействий с религиозной (магической, мистической) и поэтической (литературной) парадигмами, что позволяет поставить вопрос об авторской интерпретации канонической мировоззренческой модели. Э. Афанасьева подчёркивает органичность молитвенного дискурса для русской культуры, это неотъемлемая часть русского самосознания, причём молитва чувствительна к любым катаклизмам мирового и личного масштаба, «индивидуально-авторские особенности освоения молитвенного слова концентрируют в себе эстетические, философские, духовные акценты времени в их художественном преломлении и этапы духовно-творческой эволюции писателей» [Афанасьева, 2000].

Жанр молитвы особо актуализируется в цветаевской книге «Лебединый стан», где добровольческое движение проецируется на христианский миф, где сам лирический субъект переживает личные и всероссийские потрясения, пытается найти духовную опору в «вихрях войн». Революция и Бог в сознании поэта оказываются рядом: «Надо в Революции многое запереть на ключ: всё, кроме сундуков! И, заперев... молча и мужественно вручить этот ключ – Богу» [Цветаева 1995: 517].

Мотив молитвы звучит уже в завязке метасюжета книги. Хронологически первое стихотворение «Над церковкой – голубые облака» (1917) завершается призывом к молитве, причём сразу звучит трагическая нота, поскольку это молитва предсмертная: «Помолись, Москва, ложись, Москва, на вечный сон!»

Если в первом стихотворении призыв был обращён к Москве, то в четвёртом стихотворении лирическая героиня обращается ко всей церковной России. В начале стихотворения особо акцентирован объект молитвы: «За отрока – за голубя – за Сына, За царевича младого Алексия, Помолись, церковная Россия». Затем появляется обращение и прошение как структурные элементы молитвы, но лирический субъект обращается не к Богу или святым, а к матери-России с хвалой-просьбой:

Ласковая ты, Россия, мать!
Грех отцовский не карай на сыне.
Сохрани, крестьянская Россия,
Царскоесельского ягнёнка – Алексия!

Тональность молитвы поддержана высокой лексикой, старославянскими: «отрок», «младой», «очи ангельские», «любовная благодать», «грех»; названием церковного имени «Алексий». Образы голубя и ягнёнка традиционно символизируют чистоту и невинность, а также жертвенность. Здесь слово наделяется охранными функциями, перед нами именно молитва-заступничество, заступничество должно иметь особую силу, поскольку молитва звучит на Пасхальной неделе (к стихотворению сделана авторская помета – «третий день Пасхи»). Россия персонафицируется, наделяется божественной властью, способностью карать и миловать. Дважды повторяется рифма «Россия – Алексия», так подчёркивается неразрывная кровная связь матери-России и царевича. Однако интонация не вполне традиционна для молитвы: здесь страстный ораторский тон создаётся за счёт риторического вопроса: «Ах, ужели у тебя не хватит Для него любовной благодати?», настойчивых повторов и императивов. Лирическая героиня входит в роль заступницы за царскую семью, причём это заступничество на миру, перед всем народом.

В следующем стихотворении «Чуть светает» (1917) вновь молитва изображённая, но теперь за царя молится «Москва подпольная» - «полюмные старухи» и «воры», именно они ставят свечи «За живот, за здравие Раба Божьего – Николая».

Таким образом, в начале лирической книги преобладает именно мотив, а не жанр молитвы. Функция молитвенного слова охранительная. Лирическая героиня Цветаевой стремится словом защитить обречённого от торжествующих победителей.

В середине раздела стихов 1918 года появляется знаковая молитва для всей лирической книги «Московский герб: герой пронзает гада». Это молитва, обращённая к Святому Георгию-Победоносцу. Однако начало стихотворения содержит не обращение к святому, а описание герба и лирическую оценку изображения:

Московский герб: герой пронзает гада.

Дракон в крови. Герой в луче. – Так надо.

Парцеллированные конструкции, короткие назывные предложения рвут ритм стиха, передают максимальное внутреннее напряжение лирической героини, отнюдь не соответствующее традиционному молитвенному настрою. Плакатная поэтика должна утвердить главный закон жизни: добро побеждает зло. Во второй строфе звучит обращение и просьба к святому, причём лирическая героиня подчёркивает в нём героические черты воина, отсюда именованная «Господень часовой», «герой», глаголы «пронзает», «сражаются». Обыгрывается традиционная молитвенная формула «Во имя Отца, Сына и Святого Духа», которой обычно заканчивается молитва, но Цветаева трансформирует эту фор-

мулу. С неё начинается обращение к святому:

Во имя Бога и души живой

Сойди с ворот, Господень часовой!

Душа – главная ценность в поэтическом мире Цветаевой, а революционная эпоха многими поэтами воспринималась как умерщвление души, личности. Сравним с есенинским высказыванием: «История переживает тяжёлую эпоху умерщвления личности как живого» [Есенин Т.6: 116]. Противостоять этому процессу может только чудо. Жаждой чуда, требованием чуда проникнуто цветаевское стихотворение, отсюда – нанизывание императивов: «сойди», «докажи». Так проявляет себя максимализм цветаевской лирической героини. Она молится об активном деянии, о подвиге, который должен совершить святой ради восстановления главного закона жизни, спасения Москвы и всей России:

И докажи народу и дракону,

Что спят мужи – сражаются иконы.

Отметим, что здесь народ и дракон оказываются в одном смысловом и звуковом ряду, слово дракон является своеобразной анаграммой слова «народ», отличаясь лишь одним звуком. Им противостоят мужи, принявшие мученическую смерть (сон здесь метафора смерти), и иконы (уже во множественном числе). Е. Подшивалова так комментирует эти строки: «В молитве «Московский герб» проекция белого движения на христианский миф дополняется историко-литературными коннотациями: в Древней Руси «поганым» противопоставлялась не только воинская сила, но и икона» [Подшивалова 2010: 261].

Образом катастрофического времени начинается ещё одна молитва 1918 года – молитва о новорождённой дочери. Здесь тоже двухчастная композиция: первая строфа обращена к дочери, которую лирическая героиня стремится уберечь в катастрофическую эпоху:

Под рокот гражданских бурь,

В лихую годину,

Даю тебе имя – мир,

В наследье - лазурь.

Само имя «Ирина», что в переводе с греческого означает «мир», должно служить своеобразным оберегом, противостоять «гражданским бурям». Мирная семантика имени подержана и цветовой символикой: лазурь – цвет неба, ассоциируется с высотой, чистотой, покоем, миром, он подспудно противопоставлен цвету крови. Сравним в следующем стихотворении: «Колыбель, овеванная красным». Наречение и дарение подчеркнуто демонстративно и торжественны, это ритуалы, предшествующие собственно молитве.

Вторая строфа – обращение к высшим силам. Звучит традиционная для молитвы просьба об отвращении зла:

Отыйди, отыйди, Враг!

Храни, Троиединый,

Наследницу вечных благ

Младенца Ирину!

Прямому называнию имени здесь предшествует перифраз: «наследница вечных благ». Мотив «наследственных благ» развивается и расшифровывается в следующем стихотворении, также посвящённом Ирине: «Триединство Господа – и флага, Русский гимн – и русские пространства». Так подчёркнута преемственность, укоренённость в христианской и национальной традиции, приобщение к Вечности на фоне «лихой години». Это сродни таинству крещения, но ритуал совершает сама лирическая героиня, страстное обращение к Триединному (а перед этим к Врагу, Сатане) звучит как заклатье.

В следующей молитве «Ты дал нам мужества» (1918) субъектом становится лирическое «мы». Лирическая героиня здесь сливается с Белым воинством. Первые три строфы строятся как благодарственная молитва, перечисление божественных даров: «Ты дал нам мужества – на сто жизней», «рёбра – стойкие на мытарства». Гиперболизируются такие качества, как терпение, стоицизм, духовная и физическая выносливость, готовность к испытаниям. Эти качества роднят лирическую героиню с героями-воинами, причём в третьей строфе подчёркивается их подобье Богу: «Своё подобье Ты в небо поднял». После благодарственной части следует просьба – последняя строфа:

Так дай нам вздоху
И дай нам поту –
Дабы снести нам
Твои щедроты!

Содержание молитвенной просьбы делает стихотворение неоднозначным. Вздох и пот можно толковать как признаки жизни, тогда это молитва о сохранении жизни. Кроме того, вздох ассоциируется с облегчением духовных страданий, пот – с облегчением страданий физических. Подспудно звучит мысль о том, что божественные щедроты оказываются непосильным испытанием, это поистине тяжёлый крест, отсюда – парадоксально-ироническое сочетание «снести щедроты», двойственная оценка божественных даров. Интонационная напряжённость возникает за счёт многочисленных риторических восклицаний, внутренних пауз, синтаксического параллелизма во второй и четвёртой строфах, двухударного дольника, создающего ощущение прерывистости дыхания. Это противоречит «молитвенному состоянию душевной тишины и сосредоточенного покоя» [Ермоленко 2013: 84].

Как это часто бывает у Цветаевой, просьба звучит почти как требование: «Ты дал... так дай нам ... и дай нам», как будто божественные силы призывают к последовательности. Коллективная молитва проникнута осознанием происходящего как всеобщего и личного испытания.

К концу книги актуализируется жанр плача, молитва вбирает в себя черты причети. Особенно очевидно это в стихотворении «Об ушедших – отошедших» (1920). Сначала кажется, что в первых строках акцентирован объект молитвы, те, о ком молится лирическая героиня, третье лицо:

Об ушедших – отошедших –
В горний лагерь перешедших,
В белый стан тот журавлиный –
Голубиный – лебединый –

Нанизывание уточняющих друг друга причастий прошедшего времени с семантикой ухода (смерти) – перехода в иной мир образует градацию, отсюда всё возрастающая напряжённость, повышение интонации. Ещё одна градация образована рядом однородных прилагательных, характеризующих иной мир – «горний лагерь», «белый стан»: журавлиный – голубиный – лебединый. Здесь и перекличка с названием книги, и ориентация на народно-поэтическую традицию, где большое значение имеет птичья символика. Рифмы подчеркнута бедные, рифмуются одни и те же части речи, что создаёт ощущение бормотания, всхлипывания, безыскусного плача. В заключающем катрен двустииши неожиданно появляется обращение, но не к богу, второе лицо вместо третьего, единственное число вместо множественного:

О тебе, моя высь,
Говорю – отзовись!

Для лирической героини все ушедшие олицетворяются в образе выси, от которой лирическая героиня страстно ждёт отклика. Возникает историко-культурная параллель с Ярославной, её плачем – своеобразной языческой молитвой.

Параллельно выстраивается и вторая строфа, где ведущие художественные приёмы также градация и перифраз, центральный образ не развивается, а уточняется, нанизываются всё новые ассоциации:

О молодых дубовых рощах
В небо росших – и не взрослых,
Об упавших и не вставших, -
В вечность перекочевавших, -

Столкновение однокоренных причастий несовершенного и совершенного вида «росших – не взрослых» подчёркивает безвременность гибели «молодых дубовых рощ». Перечисление вновь завершается обращением и призывом об отклике, вести, но притяжательное местоимение единственного числа сменяется множественным «наша»: «О тебе, наша Честь, Воздыхаю – дай весть!». Так подчёркивается общезначимость олицетворённой Чести. Старославянизм «воздыхаю» соответствует высокому молитвенному настрою, в то же время «воздыхать» - значит «любить». Эмоциональным напряжением, в котором постоянно пребывает лирическая героиня, она приближает к себе любимого и всё святое воинство. Начало третьей строфы, нарушая заданный в первых строфах параллелизм, подчёркивает это напряжённое стремление лирической героини ввысь:

Каждый вечер, каждый вечер
Руки Вам тяну навстречу.

Это не просто воздетые в молитве руки, это жест надежды, надежды на долгожданную встречу.

Последнее двуступище содержит просьбу к Богу:

Я на красной Руси

Зажилась – вознеси!

Обратим внимание на оксюморонное сочетание «красной Руси» (у Есенина будет «Русь советская»), «красной Руси» противостоят «просторы голубиные», между этими пространственными полюсами находится лирическая героиня. В сжатом виде проигрывается архетипический сюжет «жизни-смерти-вознесения». Лирическая героиня просит о вознесении, чтобы последовать за любимыми. Именно молитвенное слово даёт человеку возможность воссоединиться с ушедшими близкими.

Итак, в «Лебедином стане» жанр молитвы присутствует на всех этапах метасюжета книги. Установка молящегося на духовное преобразование или преображение окружающего мира в процессе богообщения особо актуализируется в кризисные периоды истории. Мы видим разные лики молящегося субъекта: патриот-летописец, воин, мать, жена-Ярославна, при этом сильно автобиографическое начало. Лик лирического субъекта и сама бушующая эпоха гражданской войны влияет на жанровую форму молитвы, задаёт направление её трансформации. Молитва может сближаться с агитационно-патетическими жанрами, заговором, плачем, используются разные мифопоэтические модели. Как отмечает Н. Осипова, «М. Цветаева – поэт, у которого мифопоэтическое начало творчества определяется не только общекультурными традициями, не только близостью к философско-эстетическим исканиям XX века, но и личным мироощущением» [Осипова 2000: 18]. Мироощущение поэта во многом определяет и особую страстность цветаевских молитв, их эмоциональный накал, взыскующее обращение к святым и к Богу.

Примечания:

[1] - Осипов С. Влияние псалтырной поэтики на творчество Марины Цветаевой. Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научнотематическая конференция. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 379 – 385.

[2] - Сравним с призывом, которым заканчивается стихотворение «Але» (1919): - Помолись о нашем Воинстве / Завтра утром, на Казанскую.

Литература:

Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века: логика жанровой эволюции: автореф. дисс... канд. филол. наук. Томск, 2000: www.dissercat.com/content/molitva-v-russkoi-lirike-xix-v-logika-zhanrovoy-evolyutsii

Ермоленко С.И. «Не обвиняй меня, Всесильный...» Анализ молитвы (1829) М.Ю. Лермонтова // Филологический класс. №2 (32). 2013. С. 82-86.

- Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 1995 - 2002.
- Козлова А.А.* К жанру молитвы в поэзии Марины Цветаевой// *Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция.* М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 385-391
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992. 960 с.
- Осипова Н.О.* Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000.
- Подшивалова Е. А.* Лекции по русской литературе 1920-1930-х годов. Ч.1. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010.
- Рогачевская Е.Б.* Молитвенное творчество Кирилла Туровского (проблемы текстологии и поэтики): дисс. канд. филол. наук. М., 1993.
- Христианство: Словарь.* В 2 т. Т.2. М., 1995. С. 127
- Цветаева М.* Лебединый стан. М.: «Берег», 1991.
- Цветаева М.И.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 1994-1995.

Старикова Л.С. (Кемерово)

Жанровое своеобразие повести С. Довлатова «Зона»

Повесть Сергея Довлатова «Зона» интересна для анализа с точки зрения ее полижанровой структуры. Формально «Зона» состоит из вступления автора, пятнадцати писем к издателю и четырнадцати новелл. Последние описывают различные ситуации, имевшие место в 1960-е годы в исправительно-трудовом лагере, свидетелем и участником которых является повествователь Борис Алиханов. Смешение жанровых форм: жанр письма (от автора Сергея Довлатова к издателю), жанр дневника персонажа (записки), 14 новелл с различной повествовательной позицией (точкой зрения) – все вместе создают художественный образ советской зоны, такой, какой она становится в 1960-е годы, годы «оттепели». Текст создается как бы на наших глазах, автор в рефлексивном эпистолярном сегменте раскрывает тайны и сомнения писательского процесса, что создает метатекстовое поле произведения. Таким образом, уже первое поверхностное знакомство со структурой «Зоны» обнаруживает актуальную проблему исследования произведения Довлатова в аспекте полижанра.

Цель данной работы – выделить и рассмотреть полижанровую структуру «Зоны», отсылающую к проявлениям постмодернистской эстетики в прозе С. Довлатова. В статье мы попытаемся представить точки зрения исследователей на проблему, рассмотреть жанрообразующие признаки каждого из жанров, представленных в «Зоне», обосновать нашу гипотезу о том, что «Зона» – это повесть, построенная по принципам метатекстуальности и цикличности.

Исследователи творчества С. Довлатова по-разному определяют жанр «Зоны». Существует обозначение как книги (А. Зайцев, К. Мечик-Бланк, Ю. В. Федотова), или сборника рассказов, произведения. Некото-